



УДК 5527

«Я ВСЕГДА ИДУ СВОИМ ПУТЁМ...»: ИЗГИБЫ ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЫ ЖИВОПИСЦА ПАН СЮНЬЦИНА (1906–1985)

ЛЮ ТЯНЬЦЮАНЬ

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация
Центральная академия изящных искусств, Пекин, Китай

АННОТАЦИЯ. В работе раскрывается творческий путь выдающегося китайского художника Пан Сюньцина, который в первой половине XX века получил значительный объём художественных знаний в Париже, изучил многие направления искусства модернизма, но не отказался от традиций национальной культуры. Синтез изобразительного языка Запада и Востока он воплотил в своих живописных полотнах и графических листах. Автор осмысливает наследие мастера в области дизайна, где художник считается одним из основоположников данного вида визуального искусства в Поднебесной. Выявлено, что Пан Сюньцин сыграл значительную роль в становлении художественного образования Китая, являясь не только основателем некоторых специальностей в области изобразительного искусства, но и ряда учебных заведений. В статье вводятся в научный обиход материалы преимущественно европейских и китайских ученых, которые расширяют представление о масштабах уникальной личности Пан Сюньцина в контексте эпохи, его роли в развитии китайского изобразительного искусства XX – начала XXI веков. Также в исследовании приводятся цитаты из воспоминаний художника, позволяющие точнее раскрыть его визуальные идеи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Пан Сюньцин, изобразительное искусство, Китай, модернизм, реализм, XX век, Великая культурная пролетарская революция, художник, выставка.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

“I ALWAYS GO MY OWN WAY...”: THE TWISTS OF THE CREATIVE FATE OF THE PAINTER PAN SUNCINE (1906-1985)

LYU TYANTSYUAN

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation
Central Academy of Fine Arts, Beijing, China

ABSTRACT. The article examines the creative path of the Chinese artist Pan Suncine, who in the first half of the XX century received a significant amount of artistic knowledge in Paris, comprehended many areas of modernist art, but did not abandon the traditions of national culture. He embodied the synthesis of the pictorial language of the West and the East in his paintings and graphic sheets. The study also comprehends the legacy of the master in the field of design, where the artist is considered one of the Russian founders of this type of visual art. Pan Suncine played a significant role in the formation of art education in China, being not only the founder of some specialties in the field of fine arts, but also a number of educational institutions. This article introduces materials, mainly by European and Chinese scientists, into scientific use, which expand the idea of the scale of the unique personality of Pan Suncine in the context of the epoch, his role in the development of fine art of the XX – early XXI centuries. The study also uses quotes from the artist's memoirs, which make it possible to more accurately reveal the artistic ideas of Pan Suncine.

KEYWORDS: Pan Suncine, fine art, China, modernism, realism, XX century, the Great Cultural Proletarian Revolution, artist, exhibition.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.

Начало XX века отмечено активным взаимодействием между китайской и западной культурами. Данный процесс сопровождался различными инициативами, как например, развернувшимся культурным движением, получившим название «Четвёртое мая». В его русле создавались различные художественные ассоциации, проводились художественные выставки, открывались рисовальные школы. Реформирование образовательной системы в области искусства происходило стремительно и кардинально. Педагоги оперативно переходили на западную систему обучения, решительно отказываясь от традиционных методик. Среди художественных школ Китая самой известной была Линнаньская школа живописи в Гуанчжоу, ориентированная на традиции европейского искусства.

Эти и подобные им начинания поддерживались властью, которая в начале XX века призывала жителей Поднебесной к реформе традиционной культуры, в том числе в области изобразительного искусства. Данная декларация стала возможной благодаря активному взаимодействию китайских мастеров с японскими художниками, обучавшимися в Европе и ставшими апологетами новой для Востока художественной мысли. В 1920–1930-х годах живописцы из Поднебесной, заинтересованные новыми веяниями, стали уезжать на запад и учиться у местных мастеров напрямую. Данная тема сегодня особенно активно изучается учёными Люй Пэном, Гао Минлу, Чэнь Шоусяном, Цзоу Юецзином, Гу Чэнфэном и Хэ Ваньли, Сунь Чжэньхуа, Ян Цзяньбином и Чжу Бинем, Сюй Хуном, Юй Дином и Чжао Ли и другими. В их исследованиях высвечивается особая роль китайских мастеров, повлиявших на полифоничность культуры Поднебесной XX века, невзирая на жёсткую государственную идеологию и историко-политические события, сотрясавшие мир в XX столетии.

Тем не менее китайское искусство начала прошлого века не получило должного освещения в российском искусствознании. В основном весь объём информации о выдающихся китайских мастерах того времени сосредоточен, преимущественно, в работах



Рисунок 1. Пан Сюньцин. «Автопортрет в черной шляпе». 1929¹

1 Все представленные в статье репродукции картин художника взяты из открытого интернет-источника. URL: https://www.sohu.com/a/246353772_149159.

зарубежных авторов. Например, труд американского учёного М. Салливана «Воспоминания о Пан Сюньцине» [4] посвящён творчеству живописца XX столетия Пан Сюньцина (рисунок 1). Его наследие в ряду китайских художников, которые существенно обогатили национальную живописную палитру, внося в неё новые традиции и смыслы, заслуживает особого внимания. Он практически «перевернул» сценарий развития искусства Поднебесной, сначала привнес в него нововведения модернизма, а затем отстаивая традиционное китайское искусство, не отказываясь при этом от основ европейского изобразительного языка. Осмысление данного противоречия, парадоксально синтезированного в уникальном стиле Пан Сюньцина, является целью предлагаемой статьи.

Художник родился в 1906 году и десятилетним мальчиком начал самостоятельно изучать живопись. В это время он интересовался не только творчеством древних и современных китайских мастеров, но и иностранных художников. В 1925 году, увлечшись французским искусством, Пан Сюньцин прибыл в Париж. Здесь он экспериментировал в постимпрессионизме и кубизме (рисунок 2). Молодой Пан Сюньцин испытал огромное влияние Матисса: работу китайца «Женское тело на плетённом стуле» (рисунок 3) современники восприняли как вариант «восточного фовизма».

Во Франции начинающий художник серьёзно изучал дизайн, о чём позже вспоминал: «Больше всего меня интересовала мебель, ковры, занавески и другие предметы интерьера, которые были гармоничны и разнообразны. Это заставило меня впервые в жизни осознать, что изобразительное искусство – это не просто рисование нескольких картин, это эстетика, которая так необходима в жизни» [1]. Парижский период стал этапом становления живописца, учившегося в Академии Жюлиана (1925–1927), где было много китайских студентов, и в Академии де ла Гранд Шомьер (1927–1929). В Париже он познакомился со своей будущей женой-художницей (рисунок 4), которая вместе с Пан Сюньцином осваивала знания по традиционной модели европейского художественного образования: гипсы, натура и пленэр. Пять лет обучения в Париже завершились желанием организовать персональную выставку. После разговора с французским критиком, к которому художник обратился с просьбой написать



Рисунок 2. Пан Сюньцин. «Мать с ребёнком». Бумага, акварель. 1927

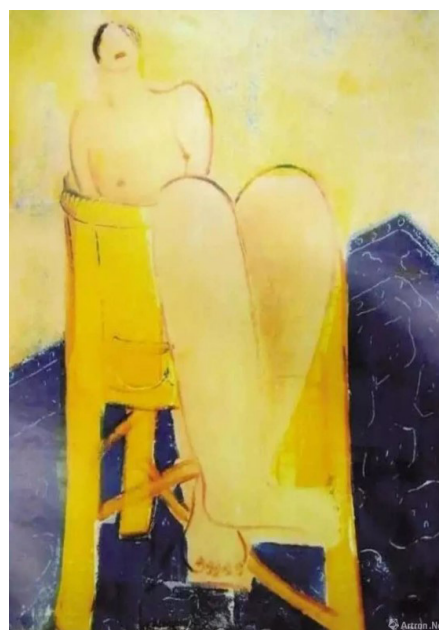


Рисунок 3. Пан Сюньцин. «Женское тело на плетённом стуле». Холст, масло. 1930-е

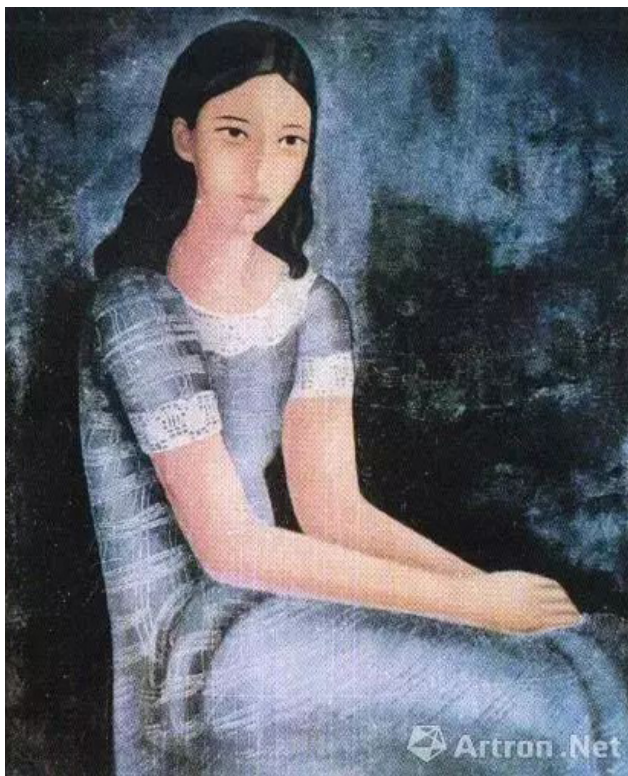


Рисунок 4. Пан Сюньцин. «Статуя леди Цю Ти».
Холст, масло. 1930-е

статью о будущей экспозиции, живописец получил совет, что ему сначала нужно вернуться домой и понять китайскую культуру, а затем демонстрировать своё творчество за границей.

В 1930 году Пан Сюньцин приехал в Шанхай. Он занимался дизайном, пытаясь синтезировать основы китайского и европейского искусства. Итогом его экспериментов явилась идея создать объединение художников, которые пропагандировали бы новый для Китая художественный язык. Им стало живописное общество «Тай Монг», организованное художником в 1930 году. Однако в то время ситуация в Поднебесной изменилась, и правительство стало препятствовать реализации западных идей, воспринимая их проявлениями радикализма. «Тай Монг» было закрыто, но Пан Сюньцин не отступил и через год основал живописное Общество Шторм. В состав объединения также вошли Ни Иде, Чжэнь

Чэнбо, Чжоу Дуо и Цзэн Чжилян, желавшие включать современные идеи в китайское искусство: «... мы ненавидим все старые формы, старые цвета, все обычные низкоуровневые навыки. Мы должны использовать новые методы, чтобы выразить дух времени. Крики фовистов, деформации кубистов, жестокость дадаистов, сюрреалистические видения... В мире китайского искусства XX века также должна появиться новая погода» [7].

Два холста этого периода – «Такой Париж» (рисунок 5) и «Такой Шанхай» (рисунок 6) – написаны Пан Сюньцином в стилистике кубизма. И хотя данные работы существуют как самостоятельные произведения, художником они задумывались как серия-впечатления его личных переживаний. В них живописец философски осмысливает игру с хроно-топом, переплетая разные времена и пространства в единой композиции с помощью техники монтажа.

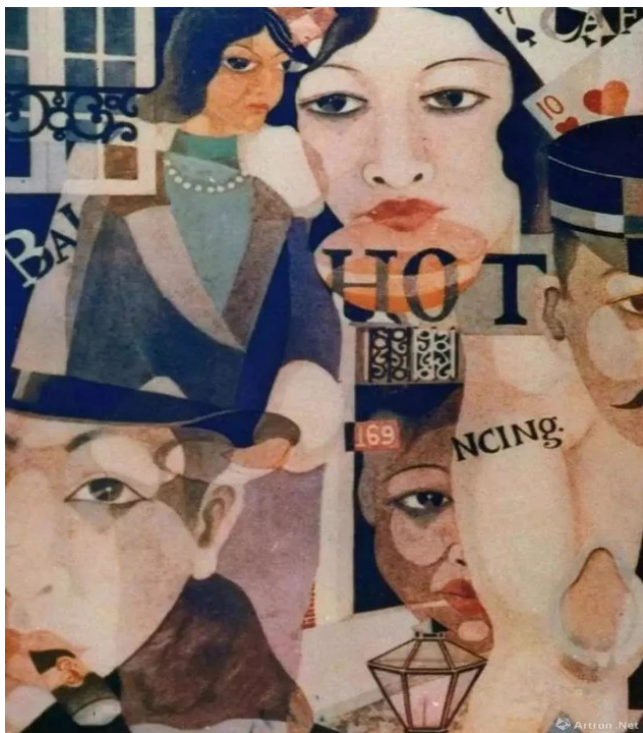


Рисунок 5. Пан Сюньцин. «Такой Париж». Бумага, акварель. 1931



Рисунок 6. Пан Сюньцин. «Такой Шанхай». Бумага, акварель. 1931

Города, изобилующие людьми и впечатлениями в разное время суток, живут в постоянном движении: улыбающаяся женщина, обнажённое тело, грустные глаза, мужчина с сигарой, полицейский, качающийся свет, ослепительная реклама, двери и окна, игральные карты – всё это постоянно меняется в урбанистическом ритме и шуме современности. В этой серии Пан Сюньцин синтезировал западный язык модернизма с декоративностью Востока.

В 1932 году в Шанхае состоялась первая персональная выставка Пан Сюньцина и третья выставка работ членов Общества Шторма. Сенсацией обеих экспозиций стала картина «Сын земли» (рисунок 7). Полотно раскрывает тему долгой засухи, которую тяжело пережили жители южного Китая в 1930-х годах. Поэтому страдания обессиленного ребёнка, умирающего от обезвоживания на руках отца, были понятны и близки зрителям. Чувства

крестьян художник передаёт через жесты: сжатый кулак отца, плачущее лицо матери, закрытое рукой. Люди подавлены и практически уже смирились с происходящим. Лаконичность выразительных средств усиливается декоративностью цветовой композиции, которую использует живописец.

Картина «Сын земли», имевшая социальный подтекст, вызвала большой общественный резонанс. Позже Пан Сюньцин вспоминал: «Я написал умирающего ребёнка, крестьянина, плачущую мать. Я не рисовал взрослых людей очень худыми и неопрятными. Наоборот, они здоровы. Это были образы, и дети символизировали китайский народ в то время» [8, с. 220]. После данной работы жизнь художника кардинально изменилась. Власти, обвинив Пан Сюньцина в экстремизме, хотели его арестовать. Более того, он получил письмо с угрозой: «Вы должны покинуть Шанхай,

иначе ваша жизнь будет в опасности» [6]. Сам же живописец считал, что после этой картины его художественное мышление поменялось. Он постепенно отошёл от модернистских поисков и сосредоточился на выражении своей социальной позиции в реализме (рисунок 8).

Общество Шторма провело четыре выставки, однако постепенно их деятельность «сошла на нет», подорванная безработицей, бедностью и политической ситуацией, в которой пропагандистское искусство стало единственным возможным художественным методом. В это время, связанное с войной Китая и Японии (1937–1945), Пан Сюньцин был вынужден постоянно переезжать, испытывал острую нужду, но искусства не оставил. В 1938 году он уехал в Гуйчжоу и увлекся культурой малого этноса Мяо, проживающего в этом районе Китая. Художник стал заниматься сбором и систематизацией декоративных узоров китайских династий и этнических меньшинств в Гуйчжоу. Итогом его творческой экспедиции стала серия «Картины горного народа Гуйчжоу», состоящая из 20 цветных листов (рисунок 9). В них он запечатлел традиции людей, представляющих этническое меньшинство страны, интегрировав западные реалистические навыки изображения в китайскую живопись. Он воспроизвёл мягкие, элегантные пейзажи Гуйчжоу в романтических цветах, а низкие дома изобразил в резком контрасте с яркими национальными костюмами. Персонажи в работе кажутся грустными, они изображаются «простыми и добрыми, их душа прекрасна, и мы должны видеть эту внутреннюю красоту» [8, с. 100]. Пан Сюньцин выбрал сочетание китайской и западной техник живописи для выражения индивидуальных характеристик горцев Гуйчжоу. Он был первым художником, запечатлевшим народ Мяо.

После поездки в Гуйчжоу Пан Сюньцин увлёкся китайским декоративным искусством. С 1939 года он работал над книгами «Коллекция китайских узоров» и «Коллекция декоративно-прикладного искусства», внедряя в свое творчество традиции национального искусства и стремясь создать современный дизайнерский стиль, основанный на классических китайских узорах. Запечатлённые на древних сосудах, эти декоративные мотивы были перенесены Пан Сюньцином на предметы быта –



Рисунок 7. Пан Сюньцин. «Сын земли». Бумага, акварель. 1934



Рисунок 8. Пан Сюньцин. Без названия. Холст, масло. 1935

чайные тарелки, рисовые чаши, скатерти, ручки, ковры, сумки, которыми китайцы пользовались в повседневной жизни (рисунки 10, 11, 12).

В 1944 году рукописи художника были переправлены в Швейцарию для публикации, но были утеряны. Их, побывавших в Европе и Америке, вернули автору только в 1978 году. Это «путешествие» художественных идей Пан Сюньцина уберегло их от уничтожения в период Великой культурной пролетарской революции (1966–1976 годы), когда взгляды мастера были объявлены правыми (консервативными), а сам он находился в опале. В 1981 году рукописи мастера в области декоративно-прикладного искусства были изданы в Китае.

Особо отметим, что Пан Сюньцин помимо творческой работы всегда занимался педагогической деятельностью. В 1953 году он основал Центральный колледж искусств и ремёсел (ныне Университетскую академию Цинхуа), ставший впоследствии первым в Китае институтом искусств и ремёсел. На этом поприще художник в полной мере реализовал своё желание объединить европейский модернизм с традиционным китайским искусством, получившим название «гохуа». Однако в течение многих лет он оставался непонятым соотечественниками, называвшими его «знакомым незнакомцем». Многие работы Пан Сюньцина получили признание после смерти и стали продаваться за огромные деньги. Например, в 2012 году картина «Бутылка с хризантемами» была продана на аукционе за три с половиной миллиона юаней, в 2018 году «Башня Вэньфэн» (рисунок 13) – за восемнадцать миллионов юаней. К сожалению, Пан Сюньцин, который умер в 1985 году, не испытал такого признания при жизни.

Подводя итог описанию творчества Пан Сюньцина, сформулируем следующие выводы. Во-первых, стиливой язык мастера многолик и формировался на протяжении всей жизни. Он, будучи самоучкой в начале своего творческого пути, учился на шедеврах китайских и иностранных художников. В своих дневниковых записях живописец называл себя обычным китайцем, «который любит изобразительное искусство» [8, с. 107]. Обучаясь в Париже, Пан Сюньцин, впитал многие стиливые новации, которыми изобиловало европейское искусство в 1930-х годах, но никогда не отказывался от национальных основ. Переосмыслив направления модернизма



Рисунок 9. Пан Сюньцин. «Наряд». Бумага, акварель. 1942

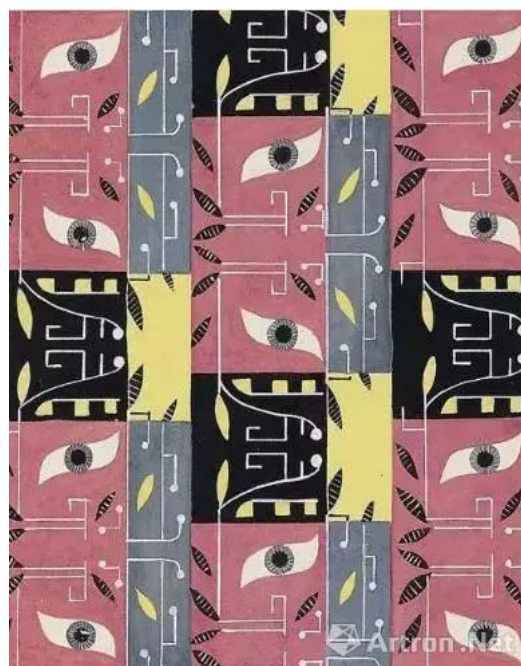


Рисунок 10. Пан Сюньцин. Рисунок для штор. Бумага, акварель. 1941

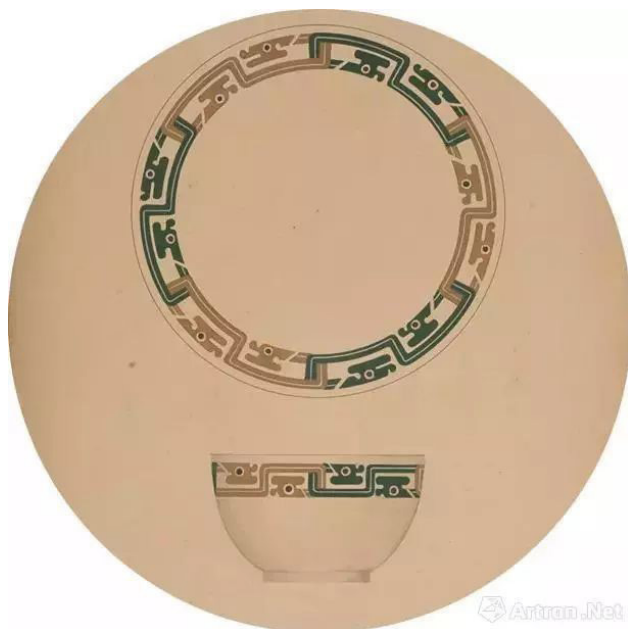


Рисунок 11. Пан Сюньцин. Чаша для риса и чайная тарелка. Бумага, акварель. 1941



Рисунок 12. Пан Сюньцин. Суповая чаша. Бумага, акварель. 1941

и выбрав реализм в качестве основного метода выражения своих идей, мастер синтезировал в своём творческом мышлении традиции Запада и Востока, выработав собственный, всегда узнаваемый художественный почерк.

Во-вторых, Пан Сюньцин работал в различных техниках: масле, акварели, а также экспериментировал с видами искусства – живописью, графикой, дизайном и мемуарной литературой, опубликованной в 1984 году. В своём дневнике он писал: «Я всегда иду своим путём. Моя жизнь – это жизнь постоянного исследователя. Если мои работы дают вам хоть малейшее ощущение красоты, то это моё величайшее счастье» [8, с. 304].

Огромную ценность представляет теоретическая и педагогическая деятельность Пан Сюньцина, который активно передавал свой художественный опыт начинающим живописцам в Художественной академии Бэйпина, Пекинской академии художеств, Центральной академии искусств и ремёсел, Сычуаньском высшем техническом училище искусств, Центральном институте прикладного искусства.

Сегодня на родине Пан Сюньцин считается «пионером» современного китайского искусства и образования в области декоративно-прикладного искусства. Самым существенным его вкладом в искусство Китая XX века является спасение отечественного прикладного искусства, долгое время считавшегося низкопробным и устаревшим. Он соединил обширные знания о китайской древности с полученным во Франции чувством цвета, и тем самым заложил основу китайского современного промышленного дизайна [5].

Пан Сюньцин осваивал различные жанры изобразительного искусства. В последние годы жизни он часто обращался к натюрморту и пейзажу (рисунок 14), где сочетал европейскую классическую композицию с цветовыми решениями китайской живописи. Критики отмечали, что натюрморты с цветами, к которым в конце жизни мастер обращался чаще всего, похожи на «длинные серенады», полные энергичной жизненной силы (рисунок 15). Дочь Пан Сюньцина вспоминала, что в конце жизни её отец мог писать только цветы.

В-третьих, Пан Сюньцин – живописец, достигший колоссального успеха только после смерти. Такая сложная творческая судьба была определена самим временем, коснувшимся целого поколения китайских художников. Известно, что после того, как в 1956 году мастер был объявлен представителем правого искусства, он пережил двадцать два года пыток. Его произведения не экспонировались на выставках, многие из них были уничтожены или утеряны. С Пан Сюньцином боялись общаться коллеги по цеху и бывшие ученики, но он продолжал работать. Даже после завершения Великой пролетарской культурной революции его картины игнорировались на художественных аукционах или

продавались по очень низкой цене. В XXI веке ситуация кардинально поменялась. За последние двадцать лет было продано двести девятнадцать произведений Сюньцина по очень высокой цене. При этом, работ Пан Сюньцина на художественном рынке Китая немного, как мало их и в музейных коллекциях Поднебесной. Известны только шестнадцать частных собраний, в которых находятся полотна мастера. Поэтому каждая экспозиция, на которой представлены его картины — всегда значимое явление в художественной жизни Китая. Именно таким событием стала масштабная выставка 2016 года, посвященная 110-летию со дня рождения Пан Сюньцина, прошедшая в Пекине.



Рисунок 13. Пан Сюньцин. «Башня Вэньфэн». Холст, масло. 1980-е



Рисунок 14. Пан Сюньцин. «Сучжоуский двор». Холст, масло. 1981



Рисунок 15. Пан Сюньцин. «Петушиный гребень (белый кувшин)». Холст, масло. 1972



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ О Пан Сюньцине. URL: <http://www.handanwenhua.net/zuojia/2019-03-29/585.html> (дата обращения: 29.04.2022).
- 2/ Пан Сюньцин. Вот как это произошло. Пекин: Книжный магазин «Триптих», 2005. 340 с. 庞薰琬《就是这样走过来的》.北京.三联书店2005.340页
- 3/ 3. Пан Сюньцин. Об искусстве, дизайне, эстетическом воспитании. Цяньсу: ЦяньсуОбр.Пресс, 2005. 553 с. 庞薰琬《论艺术·设计·美育》江苏教育出版社2005.553页
- 4/ Салливан М. Искусство и художники Китая двадцатого века. Лос-Анжелес: Издательство Калифорнийского университета, 1996. 392 с.
- 5/ Хуан Чэнь. Мастер военных перемен: художественная трансформация Пан Сюньцина в Юго-Западном регионе во время войны против Японии. Сычунь: Издательство «Сычуаньский словарь», 2018. 256 с. 黄晨.«战争改变的大师：抗战时期庞薰琬在西南地区的艺术转型».四川辞书出版社.256页
- 6/ Художник Пан Сюньцин. URL: http://www.360doc.com/content/14/0521/07/5975523_379510155.shtml (дата обращения: 29.04.2022).
- 7/ Художник Пан Сюньцин. Манифест Общества Шторм. URL: https://wiki5.ru/wiki/Pang_Xunqin#Storm_Society (дата обращения: 29.04.2022).
- 8/ Чжо Аймин. Пан Сюньцин: сборник статей. Шаньдун, 2018. 402 с. 周爱民.«庞薰琬文集»山东美术出版社.2018.402页

REFERENCES

- 1/ About Pang Xunqin (2019), Available at: <http://www.handanwenhua.net/zuojia/2019-03-29/585.html> (Accessed 29 April 2022). (in Chin.)
- 2/ Artist Pang Xunqin (2014), Available at: http://www.360doc.com/content/14/0521/07/5975523_379510155.shtml (Accessed 29 April 2022). (in Chin.)
- 3/ Artist Pang Xunqin, Storm Society Manifesto, Available at: [http://wiki5.ru/wiki/Pang_Xunqin#Storm_Society](https://wiki5.ru/wiki/Pang_Xunqin#Storm_Society) (Accessed 29 April 2022). (in Chin.)

- 4/ Huan, Chen (2018), 黄晨.«战争改变的大师：抗战时期庞薰琬在西南地区的艺术转型».四川辞书出版社 [The Master of War Change: Pang Xuanxuan's Artistic Transformation in the Southwest Region during the War of Against Japan], Sichuan Dictionary Publishing Press, Sichuan, 256 p. (in Chin.)
- 5/ Pang, Xuanxuan (2005), 庞薰琬《就是这样走过来的》.北京.三联书店 [That's how it came about], Triptych Bookstore, Beijing, 340 p. (in Chin.)
- 6/ Pang, Xuanxuan (2005), 庞薰琬《论艺术·设计·美育》江苏教育出版社 [About Art, Design, Aesthetic Education], QiansuObr.Press, Qiansu, 553 p. (in Chin.)
- 7/ Sullivan, M. (1996), Art and Artists of Twentieth-Century China, University of California Press, Los-Angeles, 392 p. (in Eng.)
- 8/ Zhou, Aimin (2018), 周爱民.«庞薰琬文集»山东美术出版社 [The Collected Works of Pang Xuanxuan], Shandong Fine Arts Publishing House, Shandun, 402 p. (in Chin.)

Сведения об авторе

Лю Тяньцюань, ведущий специалист художественно-творческой, научной деятельности и международного сотрудничества управления международных и творческих связей, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского; представитель в России Института национального искусства и культурной политики КНР при Центральной Академии Изящных Искусств (CAFA)

E-mail: ltq77@kgii.ru

Author information

Lyu Tyantsyuan, leading specialist of artistic and creative, scientific activity and international cooperation of the Department of International and Creative Relations, Dmitri Hvorostovsky Krasnoyarsk State Academy of Arts; Representative in Russia Institute of National Arts and Cultural Policy China, Central Academy of Fine Arts (CAFA)

E-mail: ltq77@kgii.ru